Tarifa especial de prensa del Interior.
Resolución del Poder Ejecutivo Nº 313 del 17/8/65.

Resonancias

MUSICA * TRADICION * FOLKLORE

NOTICIAS Y COMENTARIOS EN GENERAL



Julio César y Eduardo Fernández los hermanos que dejaron una brillante estela musical luego de su magnífico concierto dado en el Teatro Español de Durazno.

(En la foto tenían 10 años)

Resonancias

Revista mensual dedicada a los intereses del arte

•

MUSICA, TRADICION, FOLKLORE, NOTICIAS Y COMENTARIOS EN GENERAL

AÑO II **Nº 15**
Durazno, Ocbre. 1965

•

Director
y Redactor Responsable, Prof.
Samuel V. de León del Río
Editor: GADI

•

La Dirección no comparte necesariamente los conceptos vertidos por los distintos colaboradores en sus artículos.

•

SUSCRIPCION

(12 *numeros*)	**$30.00**
Número suelto	**$ 3.00**
Número atrasado	**$ 3.50**

•

Dirección postal:
RESONANCIAS

IBIRAY 1011
DURAZNO

OTRO PASO ADELANTE

Las definiciones son necesarias. Pero en nuestro siglo asistimos cada día a nuevos hechos, nuevas técnicas o nuevas derivaciones de lo ya conocido. Podríamos decir que los casilleros en que estaban catalogadas nuestras definiciones son insuficientes para contener las subdivisiones que surgen.

Así pasa en la música. Ya no se la puede considerar sólo como arte o ciencia. También es oficio, pasatiempo, profesión. Los sonidos combinados convenientemente tienen el atractivo de lo agradable y bello, para el que sólo busca oir o deleitarse. La sugerencia de lo desconocido para el que, estudioso, pretende profundizar en los muchos problemas que presenta; y la fuerza irresistible, el imán poderoso de la pasión en el alma del virtuoso y del artista. Música es eso: inspiración en el que crea; esfuerzo en el que realiza o investiga; ciencia en quien busca desentrañar los misterios todavía ocultos y mensaje en el que trasmite a sus semejantes, a través de su expresión más cuidada, los íntimos secretos que sólo el artista está permitido hacer manar para que el pueblo beba.

Cada parte de la música es una ciencia. Y cada enfoque debe ser tomado desde esa rama. Por eso RESONANCIAS, en un esfuerzo más por completar un gran cuerpo de redacción, ha incorporado al señor Roberto Cortese quien comentará sobre Opera y otros géneros musicales.

LEA EN ESTE NUMERO...

EL PIANO

Enfrentémonos ahora a otro punto esencial en la Historia del Piano: su literatura. Como entendemos por literatura de un instrumento, autores y obras dedicadas a él, comenzaré por la gran epoca del piano, dejando de lado las obras que solo fueron interpretadas en él por los primeros ejecutantes, y qué, apesar de que forman aún parte de programas de estudio y de conciertos, no dejan por eso de ser adaptaciones; me refiero a la música de los grandes virginalistas, organistas y clavecinistas. Transcripciones que sufrieron en el nuevo instrumento algunas modificaciones en lo que se refiere a los matices que lógicamente no eran realizados en el resto de los instrumentos de teclado, ya que no eran aptos para el "piano" y el "forte". Un ejemplo claro es la música de Bach. Actualmente se escuchan sus composiciones, que originalmente están escritas para órgano o clave, adaptadas al piano, y llenas de matices, contrastes, frases fuertes y suaves que, si reflexionamos sobre el hecho de que es música "absoluta", y que ha sido escrita para un instrumento que no es capaz de tales contrastes, nos damos cuenta de que los pianistas nos hemos apropiado de algo que no nos pertenece. Sin embargo Bach ha sido y es preferido de los grandes pianistas y de aquellos que sin llegar a serlo, quieren lograr la independización digital y de fraseo con el polifonismo de sus fugas o la sencillez de sus preludios. La fase de transición del clave al piano se produce ya en pleno clasicismo con Haydn (1732-1809), cuya extensa producción pianística no ofrece obras de virtuosismo pero deja entrever sin embargo, cierta influencia de la orquesta en el teclado, y limita el trabajo melódico a la mano derecha, mientras la izquierda acompaña a veces con un simple "bajo de Alberti".

Mozart (1756-1791) fué en cambio un célebre concertista, un oásis romántico e ingenuo dentro del culasicismo. Al principio sus obras dejan entrever cierto estilo clavecinista, pero en sus últimas sonatas, así como en sus maravillosos conciertos para piano y orquesta, se vislumbra ya la nueva época, que comienza recién con Muzio Clementi (1752-1832) bien llamado "Padre del Piano", con cuyas composiciones aparecen las nuevas articulaciones y contrastes de la técnica pianística.

Friedrich Rust (1739-1796) aparecería como directo precursor de Beethoven. Sus obras han sido alejadas de los programas pianísticos y resultan desconocidas. Sin embargo Casella nos habla de la frescura y expresividad de sus sonatas para piano. Beethoven (1770-1827) transforma el piano en espejo de la orquesta. Su temperamento de gran sinfonista abarca su obra para piano de modo tal, que no cae nunca en fórmulas simples, sino que aprovecha al máximo los recursos del instrumento. 32 Sonatas divididas en tres ciclos, 5 conciertos para piano y orquesta, variaciones y un gran número de obras menores, forman su producción pianística.

Weber (1786-1826) pertenece ya al período romántico y sus 4 sonatas para piano, así como el Konzertstück y "La invitación al Vals" y otras obras de menor importancia, dan la impresión de que aquel gran genio orquestal, dramático y teatral, fué solo un pianista mediocre.

La música de Schubert (1797-1828) es más importante que la de Weber en lo que respecta al piano, y es música pura de piano sin influencias orquestales. 10 sonatas, la Wandererfantasie Opus 15, 2 impromptus, Momentos Musicales, y un gran número de Escocesas, valses, etc., música de salón que son obras maestras, forman su producción. Con Mendelssohn (1809-1847) se inicia la gran época del salón romántico. Su pianismo en realidad tiene atracción por la frescura y novedad de sus obras limitadas hoy a las "17 variaciones serias", Preludio y fuga op. 35, el Rondó caprichoso en Mi Menor, y sus famosas "Romanzas sin palabras", las que muestran a pesar de ser cortas, las conquistas técnicas de la época.

Schumann (1810-1856) fué el primer poeta del piano. Su música tiene efectos no solamente musicales, sino también sicológicos que la hacen de muy difícil interpretación, para aquellos que recién se inician en el perfeccionamiento interpretativo. "Papillons", la Toccata, el Carnaval, los Estudios Sinfónicos, las Escenas Infantiles, etc., forman parte de su obra para piano.

Chopin (1810-1849) fué más que compositor, un verdadero creador. Componía la música libremente, sin fórmulas, y produjo así un estilo nuevo, tomando elementos nacionalistas para darles su personal sello de virtuoso y poeta. Su obra de por sí lo dice: Valses, Polonesas, Mazurcas, Estudios, etc.

Saca del instrumento todos los recursos que éste le ofrece, en timbres, pedalización, exigencias técnicas, nuevas digitaciones, toda una revolución en el sentido de la técnica instrumental.

El nuevo estilo iniciado por Chopin sigue su realización en la genial obra de Liszt (1811-1886), que como pianista transforma la técnica del piano, elevándola al plano de lo prodigioso. Creador de efectos y de sonoridades nuevas, tenía además un extraordinario dominio del instrumento y se convirtió en el mimado del público del 800 por su efectismo, que sabía hacer llegar a lo más profundo de la sensibilidad humana. Su obra es inmensa, e importante por sus dificultades técnicas e interpretativas. Entre ellas se destacan los 12 estudios trascendentales, los 6 estudios paganianos, los 3 albumes de "los años de peregrinaje" y un elevado número de pequeñas y grandes obras imposibles de enumerar en este espacio.

Su influencia en la música para piano se extiende sobre los compositores que le preceden, hasta nuestros días.

Y se produce cierto estancamiento en la actividad pianística, porque tanto Brahms (1833-1897), como Franck (1822-1890), desarrollan la escuela lisztiana, la refinan, Brahms con la amplitud de su melodismo (algunos autores lo califican como egocéntrico) y Franck, más meditativo e intimista.

La escuela de Brahms fué continuada por músicos que aportan poca importancia, a excepción de Martucci (1856-1909). Franck fué continuado por D'Indy y Dukas, este último autor de dos obras consideradas como "grandes" dentro de sus obras para piano, que son La Sonata en Mi Bemol Menor y las Variaciones, interludio y final, sobre un tema de Rameau.

Además de las corrientes ya citadas, estaban los llamados "coloristas" que seguían las huellas dejadas por Liszt, entre los que se encuentra Saint-Saens, quien cuenta con una serie de estudios de resoluciones técnicas, otras pequeñas composiciones consideradas de escaso valor y algunos conciertos para piano y orquesta.

Sgambatti (1841-1914), Balakirev (1837-1910), Grieg (1847-1907) e Isaac Albéniz (1860-1909) completan la nómina de seguidores del "Viejo Húngaro".

Debussy (1862-1918) funda con su personal intimismo, la nueva escuela del impresionismo musical, por lo que el piano pasa a ser como lo era en manos de Chopin, un instrumento capaz de dar esa deliciosa sensación de intimidad que Debussy expresa tan maravillosamente en algunos Preludios y Arabescos.

Ravel continúa esta escuela en sus primeras obras, para abandonarla luego por expresiones más concretas y volcar su espíritu un tanto españolizado en pocas pero magníficas obras, tales como "La Alborada del Gracioso", "La vallé des cloches", "Juegos de Agua, etc.

Y luego Fauré (1845-1924) en cuya vasta obra se encuentra el

sello de Brahms. La música de estos compositores franceses está plagada de dificultades técnicas e interpretativas, donde la melodía suele esconderse dentro de una intrincada realización arquitectónica que exige un completo dominio digital e instrumental.

En Scriabin tenemos un importante compositor pianístico de recia personalidad y del que sin embargo pocas obras se nos dan a conocer.

En la época moderna encontramos cierto paralelismo escolástico y a pesar de que en toda era encontramos músicos que representan la excepción, en nuestra era la excepción no existe, sino que se encuentran tendencias que no presentan el más mínimo acercamiento en cuanto a estilo.

Arnold Schomberg presente un estilo único, conocido como "estilo expresionista", donde cada nota parece tener su propia significación. Su música es una sucesión de frases incoherentes, despedazadas, símbolo de su dramatismo personal. Por otro lado vemos surgir el "linealismo" y una nueva conducción del contrapunto en nuevos estilos, que tienden a superarse en los bien llamados innovadores que quieren acabar con los trazos del impresionismo.

Algunos han usado efectos de percusión sobre el elemento expresivista musical, o sea que han hecho abandono de la melodía en busca de nuevos efectos sonoros. De Falla, Stravinsky, Prokofieff, Hindemith, Poulenc, Milhaud, y otros, son los representantes de las nuevas tendencias.

Los actuales compositores ya conocidos por todos, y pocas veces escuchados por desconocimiento de su estilo y significación, serían un nuevo tema de literatura pianística con capítulo aparte, porque cada uno de ellos exigen una definición personal que no creo poder establecer aún.

La Nota Musical

La Nota Musical de este número tiene en sus vibraciones un sabor especial, un brillo nuevo, un acento juvenil y una expresión fresca como juveniles y frescas fueron las manos encargadas de pulsar las viejas guitarras. Julio César y Eduardo Fernández, dos colosos de la música y de la musicalidad, dos almas gemelas en dos cuerpos gemelos que con una sola orientación producen verdaderas maravillas a la corta edad de trece años.

No dudamos, y así lo admitieron los que tuvieron el privilegio de oirlos, que se trata de músicos de gran valor y que de manera especial están dotados de sentido de unidad para la ejecución de obras de distintos autores a dos guitarras.

No es menos admirable este duo en las obras de los antiguos que en las de los modernos autores y particularmente admira la ejecución de obras de carácter, diríamos jocoso, como Los Segadores de Couperin y el dificilísimo Tic-Toc-Choc del mismo autor con pasajes incómodos y rápidos para la mano izquierda. La dificultad no hizo más que mostrar la depurada técnica de los jóvenes que sortearon con éxito y hasta con elegancia dichos pasajes.

En el concierto que nos ocupa, los guitarristas actuaron en el Teatro Español de Durazno bajo los auspicios de la Academia de Guitarra "Telémaco B. Morales". La buena acústica de la sala favoreció la resonancia de tal manera que el público pudo preciar cómodamente los diversos planos sonoros y los matices que los guitarristas imprimieron a sus interpretaciones.

El programa fue el siguiente:

Primera Parte:	Carulli	Largo y Allegro
	Scarlatti	Sonata
	Haendel	Courante
	Teleman	Fantasía
	Dagincourt	L'Etourdie
	Couperin	Los Segadores
	"	Tic-Toc-Choc
	Daquin	Le cou-cou

Segunda Parte:	Sor	Divertissement Op. 62.
	Ibert	El burrito blanco
	Debussy	El Negrito
	Caba	Aire Indio
	Fabini	Triste Nº 1
	Granados	Intermezzo (de "Goyescas")
	"	Danza Nº 6
	Albéniz	Granada
	de Falla	Farruca

Lucido Recital en Young

Tuvo lugar el 29/9/65 en la localidad de Young, Depto. de Río Negro un bonito recital en el que se combinaron las actuaciones de la Agrupación "Huella Oriental" y del guitarrista Daniel Viglietti.

La primera parte estuvo a cargo del gaucho Terra como interpretaciones en canto y guitarra que resultaron del agrado del numeroso público que asistió al cine Atenas de aquella localidad.

En segundo lugar la exquisita voz de Nelly Davy fue acompañada por las guitarras de Nito Acevedo y Nepomuceno Terra. Quienes han oído alguna vez esta voz y estas guitarras ya pueden imaginar la razón de los sostenidos aplausos que el enfervorizado público tributó espontánea y generosamente.

El programa de Viglietti era variado. Para que nuestros lectores tengan una idea damos a continuación una copia del mismo:

Ia. PARTE

ANONIMO: Pieza original para laud.
LUIS MILAN: Dos Pavanas.
GASPAR SANZ: Pavana.
R. de VISEO: Preludio — Sarabanda — Minué — Bourrée.

IIa. PARTE

MORENO TORROBA: Suite Castellana.
MANUEL PONCE: Preludios.
ABEL CARLEVARO: Campo (Preludios Americanos).

Exposición de la Semana de la Primavera

La Juventud de Durazno realizó su exposición en los Salones del Club Uruguay aprovechando el feriado de la llamada Semana de la Primavera.

Esta fue la IIIa. Semana que realiza la generación joven de artistas duraznenses y por su variedad mereció el elogioso comentario de los concurrentes a la muestra.

Labores, Cerámica, Manualidades, Pintura, Literatura, y Grabados, tales fueron las distintas ramas del arte que fueron libradas a la consideración popular en los amplios salones que dan a la calle Manuel Oribe.

En Labores mereció el primer premio Carmen Guerra.

Manualidades: José Brignoni y Héctor Silva.

Cerámica: Correspondió el primer lugar a Velarde González.

En cuanto a los trabajos de Grabado fueron premiados los que presentó Ricardo Giordano Rivero.

En Pintura los laureles fueron a manos de Rosa Cazhur que mostró a juicio de los entendidos, meritorios cuadros al óleo con técnica ajustada y colorido.

En Literatura, si bien estaban previstas cuatro formas de expresión: Prosa, Cuento, Poesía y Teatro, solamente se presentaron obras escritas en los tres últimos géneros.

Los vencedores en cada caso fueron los siguientes:
Cuento: Luis Igarzábal.
Poesía: Luis Igarzábal.
Teatro: José L. Munilla.

Como Jurados de las distintas obras presentadas actuaron distintas personalidades del mundo artístico duraznense entre los que se encontraban los siguientes: Señores Silveira Silva, José A. Souza, Juan J. Reyes, Eliseldo Píriz, Edgard Yamandú Sanchez y algunos profesores de la Escuela Industrial entre los que figuraban los nombres de Argimón y Salvador Ltaif.

La muestra duró toda la semana y se calcula que fue visitada por un crecido número de personas.

Paralelamente en la sala de conciertos de la Asociación A. de la Música de dicha ciudad, se llevaron a cabo varios actos musicales en los que tuvieron preferente actuación valores jóvenes que surgen en las distintas formas musicales: Ejecución instrumental, canto solista, canto en conjunto; en todos los casos, salvando las diferencias lógicas, los artistas presentaron un bonito acto cultural.

Recital de Alumnos

(Durazno)

El día sábado 9 de octubre tuvo lugar una demostración a cargo de los Conservatorios de Música de Durazno, con los auspicios de la Comisión de Fomento del Conservatorio Departamental de Música de Durazno.

El programa extenso en autores y épocas musicales demostró que en general la música se estudia y practica con seriedad. Constaba de tres partes incluyendo obras de los siguientes autores e intérpretes:

Beethoven, "Sueño de Gertrudis", por Margarita Cabrera.

Lemoine, "Andantino" por María Amalia García Otegui.

Elimenreich, "Allegretto" y "Aragón" por Nilda Dilma Méndez Marcenal.

Jensen, "El Folino" interpretado por Carmen Brignone.

Scarlatti, "Pastoral".

Chopin, "Preludio".

Albéniz, Rumores de la Caleta por Mabel González Agesta.

Schubert, "Improntus".

Tchaikowsky "Allegro".

Albéniz "Asturias" que ejecutó Servio de Campo Tierno.

Todas estas obras fueron ejecutadas al piano en 1ª Parte.

La Segunda Parte estuvo a cargo de Martha E. Montegui Egoscue quien interpretó las siguientes obras:

Monti, Czardas.

Chopin, Polonesa Militar.

Liszt, Rapsodia Húngara Nº 6.

La Tercera Parte:

J. Field, "Nocturno" Nº 9 por Gloria María Telechea Mondino.

Beethoven, Ier. Movimiento de la Sonata Op. 31 Nº 3 por Angelita González Lafluf.

Chopin, "Nocturno Célebre" y

Debussy "Arabesco" Nº 1, obras interpretadas por Silvia Scaffo Santos.

Bach, "Fantasía en Do menor" y "Estudio de Ritmo Op. 52" de Saint Saens que cerró el recital, por Ricardo Giordano.

Ofrecieron este acto cultural en la persona de sus alumnos las profesoras siguientes: Señora Elsa Giordano de Fort, señorita Elsa Revert Rinaldi, señora Elsa B. Núñez Coll de Burgues, señora Mirtha Ubiría de Florenza, señora Elvira Tierno de De Campo, y señorita María C. Fernández Baltasar.

RESONANCIAS hace público a todo el país este acontecimiento que configura una contribución del Conservatorio Departamental de Música de Durazno y las Sucursales de los Conservatorios Capitalinos, existentes en esta ciudad, en favor de la expansión cultural, especialmente musical.

Los Adelantos Guitarrísticos del Siglo XX

Tárrega, hemos dicho en artículos anteriores, fue el encargado de llevar a la guitarra los adelantos de la moderna digitación. Buen pianista, buscó introducir en el instrumento de las seis cuerdas las mejoras que era posible adaptar de la técnica pianística. La forma de curvar los dedos y el modo de golpear las cuerdas que usó este virtuoso son reflejo claro de lo que hacen los martillos sobre las cuerdas del piano.

Pero si Tárrega se debe mirar con la admiración más alta, no por ello sería juicioso desconocer que el trabajo técnico había tenido principio en otros maestros: Giuliani por ejemplo, que dejara estudios para la disciplina de los dedos, Carulli, admirable por sus obras y uno de los pocos que dejaron obras a dos guitarras; Carcassi, discípulo del anterior y algunos más.

Es posible que algunos guitarristas hayan usado la forma de pulsar apoyando pero recién tomó cuerpo con las enseñanzas de Tárrega y muy especialmente con los conciertos de Miguel Llobet, Josefina Robledo, Andrés Segovia y otros que hicieron suya esta manera de poner la cuerda en movimiento.

Más tarde otros maestros, en el transcurso de las últimas décadas, han introducido otras fórmulas en sus enseñanzas pero no siempre los resultados han tenido más éxito que el de ser una novedad. Así proliferaron las ediciones de métodos, todos bien intencionados pero de escaso provecho para los que se inician en el estudio porque muchas veces se buscó llevar los conocimientos al alumno de una manera demasiado enciclopédica. Tárrega, sin escribir un método, (solamente quedaron estudios técnicos en poder de sus discípulos), orientó su enseñanza de tal manera que sus ejercicios resultaron educativos para los movimientos de brazos, manos y dedos.

En nuestros días grandes pedagogos han aplicado la metodología moderna al instrumento que nos ocupa, con resultados satisfactorios. Uno de estos métodos incorpora al mecanismo de la guitarra uno de los hallazgos violinísticos de Paganini y creemos que se trata de un recurso de fundamental importancia al servicio del guitarrista moderno.

Coopere con la Comisión de Fomento del Conservatorio Departamental de Música de Durazno

DELEGACION

Decía un viejo profesor, cargado de experiencia, que el amor es ingenioso. Y a no dudarlo eso es lo que han demostrado los niñitos de una escuela argentina que tuvieron la feliz idea de poner mensajes en un globo y liberado lo vieron ir alejándose cada vez más hasta perderse de vista.

Días más tarde descendía el volátil mensajero cerca de la escuelita de la Estación Parish en la undécima sección del Departamento de Durazno. Leído el mensaje se inició una amistosa corriente de cartas y de visitas personales de los niños de la escuelita favorecida con el desusado regalo.

Niñitos que nunca habían dejado su zona rural se encontraron con un viaje al extranjero. Creció la amistad y a la invitación de los niños argentinos y sus maestros se sucedió la de los uruguayos con los suyos.

El mes de octubre fue el elegido para recibir a los hermanitos argentinos. Se los recibió y agasajó en Rincón de Baygorria, allí se les mostró todo lo que pudo interesarles como niños de otra tierra.

Interesante fue entre otras demostraciones la que consistió en un espectáculo folklórico uruguayo que agradó en sumo grado a los visitantes y sus maestros.

En este acto tuvo parte destacada el conocido recitador duraznense Weisman Sánchez Galarza.

Informativo Folklórico

El 12 de octubre en Paso de los Toros hubo una velada con participación de cotizados números a cargo del Conjunto local "LOS MAYORALES" y recitados de Sánchez Galarza. El espectáculo se realizó en el Club "25 de Agosto" que ha demostrado tener una Directiva dinámica y bien orientada que busca servir de la mejor forma a la masa de asociados.

Tenemos noticias, que en Trinidad se realizaría el día 16 un Festival con la concurrencia de varios cultivadores del folklore y la tradición del Uruguay.

Nuestras Danzas LA POLKA

El mismo ruidoso rechazo que hoy da nuestra gente de juicio sentado, a las canciones de la "nueva ola", lo dieron nuestros abuelos y bisabuelos cuando "cayó al pago" la polka. Bien dicen que "Nihil novum sub sole", nada nuevo bajo el sol; y lo que hoy pasa ya pasó ayer por lo que no deben temer mucho "los serios", ya que es el pueblo quien en el devenir de los años va a dar su palabra y nos guste o no, así se produce el proceso folklórico. Viglietti nos trae en su libro "Folklore en el Uruguay" una cita en la que se lee: "...la polka está de moda también aquí. La juventud la recibe con entusiasmo, todo es la polka".

De la misma fuente tomamos la sátira del poeta Acuña de Figueroa que con versos concisos nos describen entre indignado y jocoso, los "escandalosos efectos" de la nueva moda de danzar "en remolino furioso" los chottis y polkas.

Dice así:

"El schottish y polka son
dos bailes de honra y provecho,
pie con pie, pecho con pecho
se baila; y viva la unión.
Y a esa inocente fusión
llaman peligroso exceso:
A otro can con ese hueso.

Con brazo firme y pie listo
en remolino furioso,
lleva el galán venturoso
oído al piano y ojò al Cristo.
Si ve lo que el sol no ha visto
dirán que es culpa de eso:
A otro can con ese hueso.

Y viniendo a la faz musical diremos de esta danza que estaba escrita en dos tiempos, aunque se conocen variantes de tres tiempos con el nombre de Polka-mazurka. A pesar de la K que en ambas figura, y que está dando claras muestras de su origen centroeuropeo, nuestra danza se "acriolló" como tanto gringo que gustó de nuestras costumbres y terminó tomando mate. Nuestras polkitas interminables y siempre con su mismo trotecito, difieren bastante en su ritmo y en su sabor de la nacida en Bohemia. La polka luce mejor en un acordeón, que resalta su espíritu alegre, que en cualquier otro instrumento. Su aire es algo más rápido que la milonga y mantiene diferencias con la polka paraguaya que, podríamos decir, le dan una fisonomía propia.

Como dato ilustrativo de la influencia del ritmo de la polca en su época de mayor auge diremos que existieron además de la polka-mazurka, el gato polkeao y la ranchera polkeada, siendo esta última casi igual que la polka-mazurka, o derivación de ella.

RUFINO MARIO GARCIA

Un recitador que transporta, en su decir, al pasado



Rufino Mario García nació en un hogar criollo por tradición y modalidad. Desde chiquito trajo los instintos del teru-tero y del chajá. Cuando salió a las llanuras de la Patria y cantó fuerte las verdades de los versos criollos. Sabe trasmitir a su decir toda la fuerza que el poeta puso en las imágenes. Uno de estos: Osiris Rodríguez Castillos ha dicho que este recitador sabe interpretar como nadie sus versos.

Es un puntal en la difusión de la literatura gauchesca.

LAS COYUNDAS

Casi podría decirse que las coyundas fueron las que arrastraron el progreso a nuestro Uruguay. Vistas así a la simple mirada las coyundas no son más que unas tiras largas de cuero de unos dos o tres dedos de ancho. Sirvieron para uncir los bueyes sujetándolos al yugo firmemente. Decimos que las coyundas arrastraron el progreso porque las carretas necesariamente tuvieron que usar estas sogas. Los carreros (no carreteros) cuando soltaban sus bueyes recogían las coyundas y las guardaban de a pares haciendo una curiosa madeja que remataba en un nudo impidiendo así que se enredaran. Si se acampaba en lugar alejado de poblaciones, se ponían de la forma dicha todas juntas dentro de la misma carreta porque el rocío de la noche las ablandaba y unciendo así los bueyes luego con la marcha y sobreviniendo el sol el cuero de las coyundas se secaba apretándose de tal manera que daba trabajo el desatarlas y además molestaban a los animales por quedar muy prietas. Uncir una carreta requería una ciencia o tacto especial; si el buey quedaba muy ajustado sufría por esa causa, pero si quedaba muy flojo el yugo hacía juego produciendo con la marcha heridas o peladuras muy dolorosas sobre la cabeza.

La carreta en trance de ser puesta en marcha tenía también una especie de rito; para uncir los bueyes el carrero obraba así:

Primero se ponían las coyundas al yugo pertiguero que es el que va formando una T con el pértigo; luego se aplicaba la misma técnica a los yugos siguientes que se extendían en el suelo unidos por las cuartas de gruesos eslabones. Se arrimaba entonces el primer buey y se lo hacía cuadrar, luego con un hábil movimiento de coyunda se le pasaba ésta por los cuernos y se lo traía al sitio necesario para ser uncido. Inmediatamente se le aplicaba el yugo, se asentaba bien ayudando con la mano a calzar justo dicho elemento y por fin se pasaba delante de la frente del buey, el primer tramo de coyunda. Al llegar al lado opuesto se pasaba por debajo del cuerno y dando una lazada por encima del yugo se daban tres o cuatro vueltas (según el largo de la coyunda) luego se volvía al lugar de origen y se ajustaban igual número de vueltas y se remataba.

Los bueyes muy mansos suelen oler y lamer las coyundas atraídos por las sales de su propio sudor. En la literatura gauchesca muchas veces se hace mención a este hecho de "lamer la coyunda" con el sentido de adulonería.

Primeras Industrias de estas Tierras

Ningún oriental debe desconocer la influencia que en los albores de nuestra historia tuvo la industria del cuero. Durante un lapso bastante prolongado fue la principal. Estas tierras seguían pobladas por "indiadas infieles", no obstante comenzaba a vislumbrarse su gran valor económico y también político. Es demasiado conocida la forma de extracción de los cueros, especialmente, vacunos pero también caballares, que se vendían en determinados lugares, según quienes fueran los tenedores de la mercancía. Cuando el que mercaba era español seguramente el puerto de Cádiz era el destino, para los cueros que provenían de corsarios y lusitanos el negocio de venta se realizaba en cualquier puerto europeo.

El ejercicio del oficio de faenero requería un contrato o permiso escrito que facultaba al industrial para operar en determinadas áreas que se expresaban con precisión. Sin ese requisito especial, que era firmado o extendido en favor de una persona determinada, por los representantes de la Corona, sólo se podía trabajar al márgen de la ley. Estos últimos corambreros, los clandestinos, oraban amparados sólamente por su arrojada osadía y la menguada vigilancia de una amplia zona.

Muchos eran de la región; otros extranjeros. Muchas veces se trataba de corsarios que fondeando sus naves en nuestras costas, permanecían el tiempo necesario para llenar las bodegas con su carga de cueros que luego llevaban al Viejo Continente. El negocio parecía suculento y así proliferaron toda clase de buscadores de la "bárbara riqueza del Plata".

Pero entre todos estos competidores de los faeneros autorizados, fueron los portugueses los más asiduos y encarnizados.

Por una parte la riqueza pecuaria en sí y por la otra el secular sueño, acariciado por generaciones, de extender sus dominios hasta el Río de la Plata, hicieron muy pronto de esta zona el sitio preferido para desarrollar sus actividades los terribles mamelucos que eran dueños de casi todo el Río Grande del Sur.

Vino a ser entonces nuestra formidable riqueza, la ganadería salvaje, una verdadera "cosa de nadie" que como tal se trataba sin el menor respeto por las cláusulas escritas en los contratos.

Así se llegó al robo de ganado para la fabricación de tasajo y la utilización de las pieles pero también al robo de ganados en pie que fueron a poblar campos norteños tras largo arreo.

Poesía Gauchesca

La poesía gauchesca desde los famosos Cielitos de Hidalgo hasta lo que producen hoy nuestros poetas merecen un estudio que no le es dado realizar a nuestra publicación; sin embargo, sin entrar a lo que es propio de los especialistas en Literatura, vamos a expresar lo siguiente: Creemos que la poesía gauchesca tiene particular valor e interés por la descripción de costumbres y modalidades. Es un valioso aliado en la conservación de lo tradicional dentro de las capas más cultas. Es un testimonio fehaciente al servicio de los historiadores porque describe o revive una época de nuestra historia, sirviendo de auxiliar en el estudio del habitante de nuestras zonas rurales.

Muchas de las costumbres del gaucho, sobre todo las que se relacionan con el gaucho "guerrero y payador", han desaparecido. También hace tiempo se ha variado la vestimenta que usó el habitante, nómade casi, de la Patria Vieja. Costumbres, dichos y utensilios del gaucho han sido descriptas certeramente por los poetas. Allí debe beber el que quiera honrar la tradición a fin de hacer un culto auténtico sin contrasentidos, sin anacronismos, sin mezclas circenses con tradiciones verdaderas.

Como dato que puede interesar a los lectores vamos a dar la división que ha hecho de la literatura gauchesca el estudioso D. Domingo Caillava en su HISTORIA DE LA LITERATURA GAUCHESCA EN EL URUGUAY (1810-1940).

1º—La edad de los payadores (1810-1880).
2º—El lirismo criollo (1880-1910).
3º—El lirismo nativista (1910-1940).
4º—El teatro gauchesco.

Al Tranquito Campo Afuera

LA CUEVA DEL TIGRE

(10a. Sección de Durazno)

De la Prof. GLADYS FERNANDEZ DE DE LEON
Especial para RESONANCIAS

La recuerdo, grabada en el mágico mundo de mi infancia.

Siempre que mi fantasía buscaba el lugar de las cosas imposibles, de las extrañas aventuras, surgía su nombre que se agrandaba en misterio al conjuro de los cuentos y leyendas que acortaban nuestro invierno.. ¿Vivió allí un tigre que diezmaba los rebaños al bajar, señor de la noche, casi hasta el límite de las estancias? ¿Fué el refugio de un matrero, o era tan amplia como para haberse escondido en ella una partida revolucionaria? Nuestra imaginación la hacía grande, profunda, tenebrosa.

Hermosa por estar escondida y ser desconocida. Años dorados que pasé de niña al borde del monte por donde se deslizaba, profundo y silencioso, el arroyo Herrera....

Fue mucho después, ya adolescente, cuando pude vencer el temor, casi supersticioso, que nos detenía y logré visitarla.

Palpita aún en mi recuerdo con toda su agreste belleza.... Cuando nos acercamos vemos de pronto desaparecer el monte. Como si por arte de misterio se lo tragara el arroyo.

Al aproximarnos el campo cede su lugar a enormes piedras chatas cubiertas de líquenes que forman una especie de meseta. El perfume de la marcela nos envuelve y vemos sus flores grises brotar entre las grietas. Desde abajo nos llega un aura fresca, es el arroyo que corre a nuestros pies flanqueado por un monte exuberante. Y del otro lado, hasta donde dan nuestros ojos, los campos cultivados de la Colonia Rosell y Rius salpicados de árboles y casitas de juguete. El silencio sobrecoge. Es necesario descender para encontrar la gruta; sólo el muy práctico puede hallar el camino, ¿camino?, que entra en lo escondido del bosque.

Descendemos la ladera y poco a poco nos adentramos en la espesura. El sauce, el tala, el molle y el "sombra e'toro" forman un muro que hay que romper para poder pasar.

Los brazos en alto para detener una rama espinosa o desenredar las lianas que se entrecruzan, caminamos lentamente. La selva se hace más espesa. De un lado una pared rocosa que se alza a nuestra izquierda, a la derecha el sonido del agua que corre...

Los helechos y culandrillos se prenden en las piedras formando una cortina mientras nosotros bajamos. Luego el "camino" comienza a subir y tenemos que trepar prácticamente ayudándonos con las manos. De pronto nuestro guía vuelve rápido una roca y nos dice: "Es aquí". Terminamos de subir. Un hueco en la roca, por donde puede pasar un hombre semiparado nos indica la entrada de la gruta. Nos asomamos sobrecogidos, una suave penumbra que entra por una especie de ventanuco cerca del techo alumbra la gruta. Es pequeña, más pequeña que la de nuestros sueños, unos seis metros cuadrados de superficie.

Las paredes de roca, lisas, sostienen un techo formado por enormes bloques. El silencio es profundo. Abajo se ve por momentos serpentear el arroyo.

No tiene nada de misteriosa, de grave; de terrorífica más bien nos recuerda las escondidas grutas en que ninfas y náyades purgaban junto al agua.

Los helechos tapizan las paredes y la hierba verde y suave llega hasta su puerta. ¿Un yaguareté la eligió por morada en otros tiempos en que el monte era niño?... ¿O fue un matrero?

Seguirá la leyenda tejiéndose a su alrededor mientras el arroyo se desliza suavemente a sus pies en mansa quietud.

Del Folklore Musical Uruguayo

El Cancionero Infantil

Nuestro cancionero infantil es patrimonio común de toda el área Occidental: Europa y las tres Américas. Las melodías se van cambiando y se cruzan con la guerra. Estos intercambios son los que le dan unidad al cancionero. También se producen glosolacias provocadas por defectos de traducción, que forman palabras incomprensibles. Un ejemplo característico es éste: "¿Dónde va la niña coja, chirunflín, chirunflán, *la morín contrán*". La morín contrán, palabras que carecen de significado se piensa provengan del francés: "l'amour il contra", que al pasar al castellano quedaron de esa manera. Y de esa manera es que se canta y que constituye así, incomprensible en este caso, un verdadero hecho folklórico.

La característica más importante de nuestro cancionero es que, como toda nuestra música cantada, es monódico, o sea que no tiene armonía. Si hay otra voz es alternada, nunca se presentan dos o más voces juntas.

El problema más grande que enfrenta es precisamente el "amor" al cancionero, que nos presenta muchas veces las canciones desvirtuadas en su tradicionalidad para que parezcan mejor pronunciadas o más perfectas. Muchas veces, por buena voluntad se trata de corregir en la escuela esta manera de cantar o la letra de las canciones y en esa corrección se pierde el folklore.

El Prof. Lauro Ayestarán posee una colección de 100 canciones infantiles distintas, con 800 variaciones. De estas 100, ochenta las hay con curva melódica completa. Aquí en Durazno, las siguen cantando casi de la misma manera como las canté cuando era niña. En el norte se conocen con otras variaciones, ya en la letra o en la música. Ellos desconocen algunas rondas de aquí y bailan otras distintas.

EL FOLKLORE SECRETO

Existe entre los niños una forma de trasmisión secreta del folklore, exclusivo de ellos y que no se sabe a ciencia cierta cómo se trasmite. Este no lo cantan en la escuela ni frente a sus padres ni delante de personas mayores, pues las letras son terribles y los mayores les prohibirían hacerlo. Pero existe: vivo, latente. Lo cantan sin saber qué dicen y cuando comprenden lo que están diciendo dejan de cantarlo. Un ejemplo claro es el de Delgadina, la hermosa doncella a quien su propio padre la pide en matrimonio y es condenada a morir de sed en una torre, sin conseguir la piedad de ninguna de sus otras dos hermanas ni de su padre, en su desesperado pedido de agua, por no acceder a semejante propuesta. Le dicen: "—Morite, perra malvada, morite crucificada; hubieras hecho caso lo que tu padre mandaba". Delgadina muere y sobre su cuerpo crece un árbol que tiene en su copa unas palomas blancas, quizás como símbolo de pureza.

LA ANECDOTA

Sucedió hace décadas. En la gira que realizara el guitarrista Miguel Llobet por América del Sur y en ocasión de su visita a Montevideo tuvo oportunidad de conocer al colega uruguayo Pedro Mascaró y Reissig.

Posteriormente esa amistad que da la comunidad de ideales entre personas cultas, que se convierte en rivalidad en las cursis, los fue acercando hasta darles una cierta confianza e intimidad que permitía ciertas bromas de amigos.

Así planteadas las cosas ocurrió que después de un concierto del español se reunieron a guitarrear varios amigos. No podía faltar Mascaró y allí estaba.

Entre cuento y cuento se intercalaba una pieza tocada por uno u otro de los presentes. Sabiendo que Mascaró tenía varias obras de su propiedad Llobet pidió al susodicho que hiciera oir algun aire uruguayo. Pedrito (que así lo llamaban) tomó el instrumento, preludió un momento y de pronto arrancó con el conocido minueto en La, de Sor. Si antes dije que preludió un momento ahora agrego que durante la ejecución "peludió" un rato. Cuando terminó, Llobet rompió el silencio diciendo en el más puro acento de la Madre Patria: "Baia", "baia" hombre. Toque algo "uruguaio" que ese minueto estoy cansado de oirmelo bien tocado...".

Distinción a un Compatriota

El 1er. Seminario del Folklore, que se realiza este mes de octubre, en la ciudad argentina de Bahía Blanca y que reúne selecto núcleo de personalidades ha designado para ser coordinador general a nuestro compatriota Fernando O. Assuncáo.

El estudioso folklorólogo uruguayo tendrá entonces a su cargo la conducción y ordenamiento de los debates en el importante evento.

Se trata de una distinción merecida por este hombre joven que está realizando una labor paciente y ordenada en pro del folklore nuestro y también un reconocimiento al Uruguay, país que había quedado a la zaga en los estudios y el relevamiento folklórico.

RESONANCIAS que lo cuenta entre los lectores de la primera hora no oculta su enorme satisfacción por esta noticia que nos llega muy adentro como uruguayos y como amigos del ilustre compatriota.

Para hacerse suscriptor o para renovar su antigua suscripción a RESONANCIAS remita giro postal por $ 30.00 (Treinta pesos). En ningún caso se debe remitir, el dinero en efectivo. Anote además su nombre y dirección bien claramente escrito, remita todo junto en un sobre y empezará a recibir la única revista en su género en el Uruguay.

RESONANCIAS necesita de su generosidad: haga otro suscriptor.

Dirección Postal: RESONANCIAS. Ibiray 1011. DURAZNO

Sobre la Temporada de Opera en el Estudio Auditorio del SODRE

Especial para RESONANCIAS

Se llevó a cabo en el SODRE la "clásica Temporada de Opera" que aportó la representación de las siguientes Operas: Boheme de Puccini, —Lucía de Donizzetti,— la infaltable TRAVIATA de Verdi, Tosca de Puccini y finalmente Elixir D'Amore de Donizetti. Por dificultades de índole económico, suponemos $$, no se pudo contar esta temporada con cantantes extranjeros de renombre. Los espectáculos estuvieron a cargo de los reconocidos Maestros NINO STINCO, que dirigió Boheme, Lucía y Tosca y el Mtro. JUAN EMILIO MARTINI del Teatro COLON de Bs. Aires que tuvo a su cargo TRAVIATA y ELIXIR D'AMORE.

Al hacer un pequeño comentario y algunas apreciaciones sobre estas representaciones a cargo de CANTANTES NACIONALES, no queda un saldo muy favorable en esta temporada lírica, no por que estas Operas no se hayan ofrecido a nuestros aficionados y amantes del Bel Canto en forma correcta, sino que a mi criterio la Hon. Comisión Directiva y el Director Artístico del SODRE no estuvieron felices en la elección del repertorio y del cuerpo de Intérpretes, —como también algo de desajuste por una notoria falta de ensayos.

El primer título BOHENE de Puccini no contó con un elenco adecuado, a la insuficiencia notoria del tenor Quartino, vocal y musicalmente, la Sop. María Borges no lució en esta Opera como lo hizo en Traviata, qüizá Boheme no encuadre perfectamente en sus posibilidades vocales, que son muchas. En cambio se lucieron ampliamente el Barítono Jorge Botto y el Bajo Juan Carbonell. El resto del elenco discreto. En la segunda representación de Boheme actuó la soprano ROSITA LISTA, con una excelente voz, adecuada para el rol de MIMI, demostrando buenas condiciones, y a quien se le deberían dar otras oportunidades.

Una de las óperas más logradas en esta temporada fue sin duda "LUCIA" que encontró un elenco vocal y musicalmente superior.

La soprano Diana López Esponda estuvo magnífica en toda la obra, musicalmente y en el aspecto vocal irreprochable, fue justicieramente muy aplaudida en la Escena de la Locura, como también en los dúos con el tenor y el Barítono. Solamente se le puede objetar una falta de calor y vehemencia en ciertos pasajes dramáticos, pero esto no empaña su excelente actuación y su legítimo triunfo.

Fue una grata revelación en el difícil rol de Edgardo el joven Tenor GUSERNA, vocalmente agrandado con excelente afinación y escenicamente muy desenvuelto, fué muy aplaudido en varios pasajes, como también el Barítono JUAN RODRIGUEZ, un gran valor de la Lírica Nacional que en cada presentación suya reafirma su prestigio de sus anteriores actuaciones: RIGOLETTO y Giani Schicchi.

Ni hablar de Juan Carbonell, su nombre es una garantía en toda temporada lírica, en LUCIA lució como siempre a pesar de su veteranía, larga y brillante trayectoria de Bajo cantante. Muy estimables condiciones el Tenor Héctor SOTO en el rol de Normanno, y discreto el Arturo (Sposino) del tenor Julio Puente.

"TRAVIATA" fue un triunfo personal de esta gran soprano lírica que es MARIA BORGES, que reafirmó que esta Opera junto con su inolvidable "MADAME BUTIERFLY" son hasta el momento las dos obras que mejor se avienen con sus brillantes dotes vocales e interpretativas. No podemos agregar nada más a los múltiples elogios de crítica como también los aplausos en "ADDIO DEL PASATTO".

(continuará en el próximo número)